

Parábola existencial de la primera "Residencia en la Tierra"

Escribe: EDUARDO GOMEZ

Como sucede con muchos artistas, es el amor el que hace de Neruda un gran poeta. Su iniciación en la literatura universal data, sin duda, de los "Veinte poemas de amor y una canción desesperada" pero es a partir de "Residencia en la tierra" que logra afianzarse, en profundidad, como uno de los grandes poetas de la lengua castellana y uno de los más extraordinarios líricos de la historia de la literatura. En "Veinte poemas...", el amor lo hace compenetrarse, estremecido, con la Naturaleza, lo desnuda de convenciones y prejuicios, lo embriaga de gozos dolorosos y le descubre todo el vasto mundo popular del drama sentimental, depurado y abierto a la profundidad cósmica. Pero es la vivencia de la soledad contemplativa más honda la que lo hace un poeta profundo de la existencia como tal y le da la conciencia de la muerte y de la importancia decisiva del amor como única salvación.

Heidegger decía que sólo se vive intensamente y se aprecia la existencia en su esencialidad si se tiene plena conciencia de que se va a morir. La mayoría de la humanidad esquiva el pensamiento de la muerte, ya sea por medio de las distracciones de la frivolidad o ya sea por medio de los consuelos de la religión, la cual escamotea la muerte como verdadera posibilidad de destrucción de la unidad de conciencia o como caída en la Nada cuando habla de ella como paso de una vida a otra, despojándola así de su carácter de amenaza de hundimiento en abismos desconocidos. Hegel, por su parte, diferenciaba al hombre del animal porque el primero sabe que va a morir. Así, en la medida en que

ese saber se asume, el hombre es más humano y la existencia aparece entonces como un plazo precioso y breve que no debe ser dilapidado en experiencias superficiales o caprichosas. De esta conciencia surge una jerarquía de valores y prioridades que hace al hombre más grave y esencial, más sensible al dolor y a la alegría y más comprensivo respecto al drama de su especie privilegiada pero condenada.

Neruda hace sus "retiros espirituales" de la soledad y la conciencia de la muerte en el aislamiento y el silencio del Lejano Oriente, pero los hace como hombre del deseo amoroso frustrado, como candidato a poseer el mundo (y no como hombre de la renunciación) y evita así la caída en las abstracciones neblinosas de la metafísica pura o en la esterilidad llagada de la especulaciónseudorreligiosa. Ya había conocido la melancolía opulenta y el dolor sensual de las experiencias torrenciales que inspiraron "Veinte poemas..." y "Tentativa del hombre infinito" y llegaba ahora a esta reflexión poética de la existencia como criatura terrenal enamorada de su cuerpo y de los ardores de la sangre, como amante apasionado del mundo que hace un paréntesis fecundo y un alto en la lucha para enfrentarse a sus futuras ambiciones con mayor sabiduría y eficacia. De ahí el título: "Residencia en la Tierra", equivalente a vocación asumida de mortal, de criatura de deseos y de instintos con una inteligencia amenazada y limitada. No hay, pues, renuncia o escapismo en ese devocionario de la soledad al acecho del denso esplendor terrestre, de sus sensaciones embriagadoras y sombrías como un licor prohibido. La vivencia más carnal se torna allí, inmediatamente, agonía cósmica, y lo más cotidiano, incluso lo banal, se hace presentimiento de abismo, duda suprema. Pero ese incesante ir y venir de uno a otro extremo se realiza sin filosofismos, sin nada parecido a rigideces conceptuales. De ahí que ese tránsito sea como una circulación espesa, mediante palabras plásticas y resistentes e imágenes sugerentes y enigmáticas.

El poeta vive en un ambiente limitado, inmerso y aislado entre cosas, añorando y constatando, inventariando y lucubrando, sin lograr salir hacia los otros, sin contacto real con el mundo, inhibido en su imposibilidad de actuar y de amar. *Esa proximidad a las cosas es ya un peligro de muerte*, constituye una amenaza de cosificación, como diría Sartre, puesto que se trata de una soledad que amenaza con una parálisis progresiva, con un empastamiento paulatino en el cuerpo como tal que es simultáneamente

una ausencia de motivaciones para vivir. Sin objetivos definidos, sin una lucha, sin una creencia, el poeta vive su existencia como un vegetal absurdo:

“Innecesario, viéndome en los espejos,
con un gusto a semanas, a biógrafos, a papeles,
arranco de mi corazón al capitán del infierno,
establezco cláusulas indefinidamente tristes.

Vago de un punto a otro, absorbo ilusiones,
converso con los sastres en sus nidos”.

(“Caballo de los sueños”).

El tiempo no se vive como un proceso activo y, por tanto desigual y contrastado, sino como un transcurso pasivo, como una inercia que resbala amorfa, en una especie de duermevela: “Yo sueño entre esas plantas de legumbre confusa”. (Ibidem).

Cada día es un nacimiento a otra etapa agónica: “El día de los desventurados, el día pálido se asoma/con un desgarrador olor frío, con sus fuerzas en gris,/sin cascabeles, goteando el alba por todas partes:/ es un naufragio, en el vacío, con un alrededor de llanto”. (“Débil del alba”).

Como no se intenta nada coherente, el trasfondo absurdo de la existencia, su imposibilidad de ser justificada *a priori*, emerge de la oscuridad inconsciente y escapa a las debilitadas defensas del yo, dejando al poeta casi a merced de su realidad fáctica: “Yo lloro en medio de lo invadido, entre lo confuso,/entre el sabor creciente, poniendo el oído/en la pura circulación, en el aumento,/ cediendo el paso a lo que arriba...”. (Ibidem).

La consecuencia inmediata de esa caída es una intensa intuición del ser en sí, de las cosas como pura presencia inexplicable, que recuerda ciertas descripciones de “La náusea” de Sartre:

“Hay algo denso, unido, sentado en el fondo,
repitiendo su número, su señal idéntica.
Cómo se nota que las piedras han tocado el tiempo
y el agua que trae el mar, de sal y sueño”. (“Unidad”).

Sin la acción planeada que ordena el mundo en y a través de sus objetivos y les da un sentido en función de..., el contorno

que rodea al poeta se vuelve una presencia gratuita que diluye las diferencias y se ofrece como variación formal de un mismo y fundamental absurdo:

"Me rodea una misma cosa, un solo movimiento:
el peso del mineral, la luz de la piel,
se pegan al sonido de la palabra noche:"

(Ibidem).

Ese contorno se cierra como una desolación amenazante que casi insinúa la disolución lenta del poeta:

"La tinta del trigo, del marfil, del llanto,
las cosas de cuero, de madera, de lana,
envejecidas, desteñidas, uniformes,
se unen en torno a mí como paredes".

(Ibidem).

Una y otra vez la sensación de "muerte en vida" reaparece:

"Trabajo sordamente, girando sobre mí mismo
como el cuervo sobre la muerte, el cuervo de luto".

(Ibidem).

La debilitación del mundo consciente de los fines y los medios, de los fracasos y los triunfos, hace sentirse al poeta como formando parte de una Naturaleza en disolución, lo hace caer en un limbo semionírico de sensaciones dispersas y lánguidas:

"Pienso, aislado en lo extenso de las estaciones,
central, rodeado de geografía silenciosa:
una temperatura parcial cae del cielo,
un extremo imperio de confusas unidades
se reúne rodeándome".

(Ibidem).

En poemas como "Sabor" toca fondo en esa "cosificación" y exclama:

"¿Quién puede jactarse de paciencia más sólida?
la cordura me envuelve de piel compacta
de un color reunido como una culebra:
mis criaturas nacen de un largo rechazo...
Vivo lleno de una substancia de color común, silenciosa
como una vieja madre, una paciencia fija
como sombra de iglesia o reposo de huesos".

Ya es imposible descender más en lo vegetativo, en lo informe, en la desolación de ese duelo sordo e interminable. Y es aquí donde la obra da un viraje. Comienza la preocupación por otras muertes, por otras desgracias, y aunque sigue esa negatividad dolorosa, el drama al menos tiene lugar en la relación, o, mejor, en la nostalgia de una relación. Así sucede en poemas como "Ausencia de Joaquín", y en una necesidad de amor que va en crescendo en "Madrigal escrito en invierno", donde la soledad ya no se confunde con la desolación, sino que se torna mágica en la espera alucinada; el nombre de la amada puebla la profundidad de visiones; reaparece la avidez del contacto y el gozo:

"En el fondo del mar profundo,
en la noche de largas listas,
como un caballo cruza corriendo
tu callado callado nombre.

... ..

Flor de la dulce luz completa,
acúdeme tu boca de besos,
violenta de separaciones,
determinada y fina boca".

La necesidad de amor se hace invocación, ruego. Otras veces se hace reminiscencia fantasmal como en "Lamento lento" o "Fantasma". El paisaje se hace progresivamente exterior y más objetivo como en "Colección nocturna" o adopta el lenguaje cifrado de una intensa atmósfera onírica para desembocar en la exaltación lírica de la pareja en "Juntos nosotros", donde la figura femenina es descrita con acentos apoteósicos:

"Qué pura eres de sol o de noche caída,
qué triunfal desmedida tu órbita de blanco,
y tu pecho de pan, alto de clima,
tu corona de árboles negros, bienamada,
y tu nariz de animal solitario, de oveja salvaje
que huele a sombra y a precipitada fuga tiránica".

Nuevamente el poeta se ha redimido por medio del amor. La soledad desaparece relativamente en las vicisitudes de una relación conflictiva pero afectiva en poemas como "Tiranía" y "Serenata", y aunque vienen recaídas como en "Diurno doliente",

"Monzón de Mayo", "Arte poética" y "Sistema sombrío", pronto aparecerá la música de cámara de "Angela Adónica". Más adelante, Neruda necesitará de la prosa poética (ya en la segunda parte del libro) en composiciones como "La noche del soldado", "Comunicaciones desmentidas", "El joven monarca", etc., para expresar historias más amplias y complejas que las de su pura interioridad sellada. De modo que cuando recobra el verso libre el poeta ya no abandonará ese contacto con una realidad más objetiva y si es cierto que la angustia ronda siempre en el subfondo, está matizada, aquí y allá, de un humor negro como sucede en la tercera parte, en poemas como "Caballero solo" y "Ritual de mis piernas". Cada vez lo narrativo se objetiva más hasta configurar largos poemas llenos de imaginación como "El fantasma del buque de carga" o "Tango del viudo". La soledad no ha sido vencida sino parcialmente (pero, ¿es que será vencida alguna vez del todo?) pero el poeta ha superado el balbuceo, la introversión mortal, y, al regresar lleno de apetitos del fondo del inconsciente ha entrado otra vez en la plenitud del lenguaje.